

L'orientalisme de Tapiró

Jordi À. Carbonell

[publicacions] urv

MUSEU NACIONAL D'ART DE CATALUNYA

Edita:

Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili
Av. Catalunya, 35 · 43002 Tarragona
www.publicacionsurv.cat · publicacions@urv.cat

Museu Nacional d'Art de Catalunya
Parc de Montjuïc · 08038 Barcelona
www.mnac.cat · mnac@mnac.cat

Arola Editors
Polígon Francolí, parcel·la 3, nau 5 · 43006 Tarragona
www.arolaeditors.com · arola@arolaeditors.com

ISBN: 978-84-695-9912-9
Dipòsit legal: T-665-2014

Il·lustració de la coberta: Josep Tapiró i Baró, *El santó darcawi de Marràqueix,* c. 1890-1900. Aquarel·la sobre paper, 680 x 480 mm. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Taula de continguts

Presentació

Ja ha arribat de nou Sant Jordi i, com en els últims anys, posem a l'abast de la comunitat universitària i del públic en general un nou llibre per participar en aquesta celebració tan nostrada.

En aquesta ocasió, us fem a mans un petit recull de textos i imatges que ha elaborat el Dr. Jordi À. Carbonell en homenatge a un gran pintor reusenc del segle XIX injustament oblidat: Josep Tapiró i Baró. La mostra forma part de les exposicions que ha comissariat el Dr. Carbonell, professor d'Història de l'Art de la nostra universitat i expert reconegut d'aquesta etapa artística. De la seva mà descobrim els trets bàsics de l'orientalisme pictòric, que va tenir Marià Fortuny com un dels seus elements fonamentals. La reivindicació de les obres de Tapiró, gran amic de Fortuny, arran del centenari de la seva mort, ha fet que el Museu de Reus i el Museu Nacional d'Art de Catalunya proposin sengles exposicions on es comprova la vàlua de les aquarel·les de Josep Tapiró.

La reivindicació de les persones que han configurat la vida cultural del nostre territori forma part de les funcions que vol dur a terme la Universitat Rovira i Virgili, perquè d'aquesta manera enfortim la nostra transmissió de coneixement cap a la societat, i especialment cap a la més immediata, les comarques meridionals de Catalunya, a les quals ens devem per llei. Posem així també de manifest la nostra voluntat de posar el coneixe-

ment al servei de la societat i el nostre compromís amb les persones, amb la ciència, amb els valors i amb l'entorn local i global. Un compromís que des de la universitat ens porta a arbitrar els mitjans necessaris per potenciar el compromís amb la reflexió intel·lectual, la creació i la difusió de la cultura.

Voldria agrair, finalment, al Dr. Carbonell que ens hagi apropat la vida i la obra de Josep Tapiró, la qual cosa ens ha permès formar part de les celebracions que s'han dut a terme arran del centenari de la seva mort. També vull donar les gràcies a la direcció del Museu Nacional d'Art de Catalunya per participar en l'edició d'aquesta obra i al seu equip de publicacions per la seva col·laboració.

Que tingueu una feliç diada de Sant Jordi!

Francesc Xavier Grau Vidal
Rector

L'orientalisme de Tapiró



Josep Tapiró pintant al seu estudi de Tànger acompanyat del pintor Josep Llovera, un amic i una model. Any 1892. Autor desconegut.

Introducció

Al segle XIX la pintura orientalista, dedicada a la representació de la *Dar al-islam* o món musulmà, es va convertir en un gènere temàtic important. L'Orient referit, quan no era imaginari, s'identificava amb els països del nord d'Àfrica, els de l'est de la Mediterrània i els de la mar Negra. Es projectaren una sèrie d'ideals a la vida, la història, la cultura i el paisatge d'aquests indrets que es coneixien a través dels testimonis dels viatgers i de l'expansió colonial. L'esperit romàntic conduí els artistes a la recerca d'aquests territoris immaculats. Per ells, l'Orient representava una fugida en l'espai i en el temps, el lloc on romanien els valors simples de les societats primitives, on l'home vivia en harmonia amb l'entorn i gaudia d'una existència més plena i lliure.

Des de la campanya de Napoleó a Egipte l'any 1798, el món islàmic es convertí en un lloc comú de l'imaginari romàntic. La literatura contribuí de manera decisiva a la seva exaltació poètica i fantàstica. Lord Byron, François René de Chateaubriandt, Víctor Hugo i Heinrich Heine, difongueren una visió subjectivista i extremadament pintoresca d'un àmbit geogràfic i cultural que aleshores començava a conèixer-se i a despertar l'interès de la societat.

L'apropament al món islàmic manifestava en un principi un clar desig d'evasió, un somni ideal. Es volia fugir d'un món

cada cop més consagrat al progrés material que foragitava la sensibilitat poètica. Aquest escapisme elaborà progressivament un seguit d'estereotips que constituïren el que s'ha anomenat *somni oriental*. Cap a mitjan centúria, però, l'ideal artístic evolucionà cap als plantejaments realistes, que, en l'àmbit que ens ocupa, comportà la voluntat de transcriure l'entorn de manera més fidel. Els nous paradigmes també impulsaren el sorgiment de l'anomenada pintura etnogràfica. Tot i això, van proliferar les imatges tòpiques amb pretensions d'objectivitat que responien a un autèntic «filoarabisme de pandereta». Cal tenir present que l'expansió colonial apropà Europa a la realitat islàmica i en facilità el coneixement directe i, per tant, que el *somni* es convertís en experiència empírica i vital. L'Algèria francesa fou capdavantera a oferir als artistes i intel·lectuals la possibilitat de traslladar-se a l'Orient amb facilitat i seguretat.

Val a dir que al segle XIX hi hagué nombrosos artistes que viatjaren a països musulmans. Alguns dels pioners van aprofitar circumstàncies polítiques, com les campanyes bèl·liques, en què feien la tasca de cronistes pictòrics i gràfics. Finalment, la guerra hispanomarroquina de 1859-1860 descobrí el Magrib als artistes peninsulars, especialment al català Marià Fortuny (1838–1874). Altrament, les missions diplomàtiques també donaren als artistes l'oportunitat d'introduir-se en aquesta cultura sense que els perillés la integritat. El primer pintor que s'hi aventurà, Eugène Delacroix, féu el seu periple pel Magrib mentre acom-



PLANTEL MILITAR, escena de costumbres marroquíes, copia de una acuarela de J. Tapiró

Josep Tapiró. *Planter militar.* Obra reproduïda a *La Ilustración Artística,* 1887.

panyava una legació encapçalada pel comte Charles de Mornay, que havia d'entrevistar-se a Fes amb el soldà del Marroc, Mulay Abderrahman. Edmondo d'Amicis, Stefano Ussi, Cesare Biseo, Benjamin Constant, James-Jacques Tissot, Georges Clairin i, segons algunes fonts, Josep Tapiró anaren al Magrib a mitjan anys setanta acompanyant les ambaixades dels seus països per presentar les credencials al soldà Mulay Hassan I.

La presència d'artistes occidentals en terres asiàtiques i nord-africanes col·laborà a establir i difondre uns itineraris que, amb els anys, esdevindrien significatius destins turístics. Aquests indrets, situats vora la mar Mediterrània, foren bàsicament, Grècia, Istanbul, Terra Santa, Egipte, Algèria, el Marroc i el sud d'Espanya. Els darrers, que eren els més propers, es convertiren en font d'inspiració d'alguns dels artistes més brillants del nostre país. Pels romàntics, Andalusia era l'únic reducte oriental que romania a Europa. L'evocació del seu esplendorós passat medieval es convertí en tema d'inspiració d'algunes de les creacions artístiques i literàries més interessants del segle XIX, la qual cosa posà de moda aquesta regió i motivà que fos visitada per un bon nombre d'artistes europeus i americans. Molts cops, la culminació d'aquest viatge a l'Europa més meridional consistia a fer una visita a l'altra banda de l'estret de Gibraltar, concretament a la ciutat de Tànger, atesa la seva proximitat i el fet que es considerés la continuació d'Andalusia, el lloc on pervivien molts aspectes de la vida de l'evocat al-Àndalus. Cal dir, endemés, que la resta de l'imperi xerifià era vedat als cristians. Les guies turístiques del canvi de segle tenien en compte només el territori entre Tànger, Ceuta i Tetuan, i no garantien la seguretat dels visitants davant l'atac dels berbers, *jabalyat,* que poblaven aquella zona.

Marroc fou un punt i a banda en l'escenari orientalista. Les conseqüències de no haver patit mai la dominació otomana i el

seu arrelat substrat berber hi havien atorgat un caràcter diferent del de la resta de països nord-africans. L'imperi alauita havia viscut una evolució més autònoma i original. En aquest sentit, s'entenen les paraules de Ph. Jullian quan afirma que els orientalistes magribins es varen distingir per la seva sobrietat, atès que la seva font d'inspiració era diferent. Preferien les atmosferes als trets pintorescos, i la bellesa de les austeres casbes als sumptuosos basars.

L'orientalisme pictòric peninsular

Els orígens del gènere pictòric orientalista adquireixen, en el cas espanyol, unes singularitats que li atorguen personalitat pròpia en l'àmbit general, tot i que la seva aparició i el seu desenvolupament s'inscriuen plenament en el corrent europeu. La presència musulmana en el passat i la proximitat geogràfica del Magrib en van condicionar la temàtica. És sabut que els inicis de la pintura orientalista es troben en les composicions de gènere històric, que el romanticisme va utilitzar per reviure l'enyorada edat mitjana. Per aquest motiu, des del principi de segle, l'evocació i la recreació de l'al-Àndalus medieval es va convertir en una constant del repertori orientalista romàntic europeu i de la pintura d'història dels artistes peninsulars. Obres com ara *L'últim Abenserraig,* de René Chateaubriand, *Els contes*

14



Josep Tapiró. *Retrat de tangerí,* aquarel·la sobre paper, 45 x 30,5 cm, Barcelona, col·lecció particular.

de l'Alhambra, de Washington Irving, o les descripcions literàries de Richard Ford, d'Alexandre Dumas, i les imatges de David Roberts en foren els primers exemples significatius. Van ser precisament els intel·lectuals forans els difusors, com també de vegades els introductors, d'aquesta temàtica. No s'ha d'oblidar, però, l'aportació cultural espanyola, i concretament l'andalusa, que durant el romanticisme perseverà en la recuperació històrica, literària i artística del passat musulmà. La nostàlgia del refinat regne nassarita va inspirar una bona quantitat de literatura i obres d'art, i va contribuir a crear una imatge fantàstica d'Andalusia que permetia recrear-hi l'anomenat *somni oriental*.

L'orientalisme pictòric espanyol s'inscrivia plenament en l'europeu tot i les seves singularitats temàtiques i, com aquest, evolucionà formalment per adaptar-se als plantejaments estilístics de cada moment. Sens dubte, les escenes carregades d'energia d'E. Delacroix; les detallades visions de H. Vernet; els banys turcs, harems i odalisques de Jean Auguste Dominique Ingres; els paisatges de David Roberts, i les visions orientals de Théodore Chassériau, d'Eugène Fromentin, o d'Alexandre Decamps, tingueren un gran ascendent sobre els nostres artistes. Aquest orientalisme, producte sobretot de la invenció, i anomenat per alguns crítics *quimèric,* pretenia evadir el públic a un món de misteri, de sensualitat i de passions irrefrenables; ple de plaers sensorials i crueltats inimaginables. Com en la resta d'Europa, a partir de mitjan segle, aquesta tendència —de base estrictament

romàntica— va conviure amb el plantejament més realista, centrat en la representació fidel dels aspectes més pintorescos de la societat musulmana. En aquest darrer vessant excel·liren Marià Fortuny i Josep Tapiró.

Es pot afirmar que la veritable expansió de l'orientalisme al nostre país es produí a partir de la contesa hispanomarroquina (1859-1860), i es deu, en bona mesura, a Marià Fortuny, el pintor català més internacional del segle XIX. Va viatjar al nord d'Àfrica durant la guerra a càrrec de la Diputació de Barcelona per documentar els quadres de batalles que se li havien encomanat. Va arribar al Marroc per primer cop com un jove pintor romàntic i acadèmic i en va tornar convertit en un artista de visió directa, inspirat pel món que acabava de conèixer. Les composicions orientalistes resultants constitueixen el bo i millor d'aquest gènere i, evidentment, tingueren una gran ascendència en l'imaginari de la societat europea d'aleshores. En definitiva, la seva obra contribuí a la creació dels clixés que es repetiren fins a la sacietat durant la segona meitat del vuit-cents. Així mateix, el seu amic Josep Tapiró l'acompanyà en el darrer viatge, i se li obrí un univers temàtic, al qual en un futur consagraria els pinzells, i, a més, agafaria el relleu del seu company en el desig d'aprofundiment en aquesta realitat de l'altra banda de l'estret de Gibraltar.

Josep Tapiró

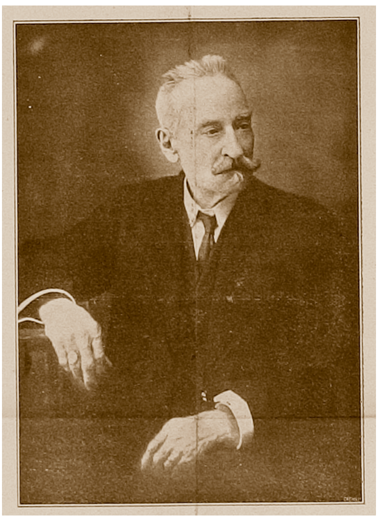
Josep Tapiró i Baró ha estat un dels artistes més internacionals del nostre art vuitcentista. Les seves aquarel·les foren molt valorades per la factura impecable, que atorgava una extraordinària versemblança a les seves imatges. Altrament, fou el primer pintor peninsular instal·lat a la ciutat de Tànger de forma permanent. Residí a la seva medina des de l'any 1876 fins al seu traspàs, al mes d'octubre de 1913. Des d'aquest indret féu un acostament quasi científic a la societat musulmana, cosa que ha convertit la seva obra en un significatiu document testimonial d'un món quasi medieval que estava a punt de transformar-se profundament per culpa de la pressió expansionista europea.

Actualment, a causa de raons diverses, la seva figura ha sofert un oblit gens merescut: a Tànger, a causa de l'amnèsia voluntària que hi ha del període internacional; a Catalunya, per l'allunyament durant quasi quaranta anys, i pel fet que part important dels seus treballs es comercialitzaren al mercat anglosaxó.

Tanmateix, fins fa relativament poc temps, els historiadors de l'art han tractat Tapiró d'una manera superficial i, sovint, amb els prejudicis de modernitat que tant han afectat la valoració de la pintura del segle XIX. Se l'ha vist com un simple seguidor del pintor de *La vicaria*, que féu unes obres orientalistes excessivament elaborades amb la tècnica de l'aquarel·la. En realitat, Tapiró fou un artista amb una personalitat consistent i un llenguat-

ge formal propi. A més, constituí el relleu de les intencions del seu amic Fortuny d'aprofundir en el coneixement de la societat nord-africana i representar-la pictòricament de manera estricta.

El rigor documental de les obres del pintor s'ha interpretat molts cops com una simple ostentació de la seva capacitat tècnica. Algun destacat estudiós com J. A. Gaya Nuño anà més enllà i afirmà, una mica despectivament, que les seves obres eren pràcticament material etnogràfic, atesa la seva acuradíssima i freda versemblança. No hi ha dubte del valor testimonial de les se-



Retrat de Josep Tapiró reproduït a *Heraldo de Catalunya* (Reus), núm.198, gener de 1921.

ves composicions, ja que copsen tots els elements significatius d'aquella realitat i, de fet, superen moltes de les imatges elaborades amb finalitat etnogràfica. De fet, l'obra de Tapiró s'ajusta perfectament al que, a l'època, l'acadèmic Charles Blanch i el crític Émile Galichon consideraven pintura etnogràfica quan es tractava de les obres de M. Gérôme. El seu aspecte testimonial no exclou, però, el seu inqüestionable valor artístic. Altrament, d'uns quants anys ençà, s'han publicat alguns treballs de recerca que han estudiat i valorat la pintura peninsular al Magrib i comencen a fer justícia a l'artista reusenc, considerant-lo un dels principals capdavanters de l'escola pictòrica africanista peninsular i l'antecedent directe de l'actuació de Mariano Bertuchi (1884–1955), màxim representant pictòric del protectorat. En realitat, se li reconeix que fou el primer pintor de l'Estat que residí al continent africà i que el representà sense tòpics literaris ni apriorismes falsejadors. En justícia, però, el pintor hauria d'ocupar un lloc significatiu en el context internacional de la pintura orientalista, atesa l'extraordinària qualitat de les seves creacions i la transcendència que tingueren en el moment oportú.

* * *

Josep Tapiró Baró nasqué al número 7 del carrer de Sant Pere Alcántara —posteriorment carrer del pintor Llovera— de la ciutat de Reus, el dia 7 de febrer de 1836. Des de petit va manifestar una vocació innata pel dibuix i a l'Escola d'Instrucció

elemental superior, ubicada a l'antic convent de Sant Francesc, esdevingué deixeble de l'italià Pompilio Decapitani, que havia estat contractat com a professor d'aquesta disciplina. Més endavant seria alumne del pintor afeccionat Domènec Soberano; al seu taller coincidí amb Marià Fortuny, que era dos anys més jove, i amb el qual, des d'aleshores, l'uní una forta amistat.

Algunes de les primeres creacions de Tapiró i, també cal dir-ho, de Fortuny, foren exposades a la primera mostra artística col·lectiva que hi hagué a la ciutat. Havia estat organitzada pel Casino Reusense i tingué lloc al mes de juny de 1853. El nostre pintor presentà quatre olis: *Retrat, Sagrada Família, Sant Agustí* i *Un pagès*. La tardor d'aquell mateix any es traslladà a viure a Barcelona per estudiar a l'Escola de Llotja. Mentre cursava els estudis, esdevingué, simultàniament, deixeble directe dels pintors Claudi Lorenzale i Vicent Rodés.

En el curs 1858-1859, Josep Tapiró es traslladà a Madrid, on assistí a l'acadèmia particular de Federico de Madrazo. L'ascendent de Madrazo sobre el nostre pintor fou important i, durant uns quants anys, a les exposicions oficials es va presentar com a deixeble d'ell.

L'any 1862, ajudat per Fortuny, que ja havia obert camí, Josep Tapiró s'instal·là a Roma. Allà s'integrà al grup de pintors peninsulars que residien a la Ciutat Eterna i es reunien al cafè Greco. Com els seus amics, per fer dibuixos del natural amb mo-



Josep Tapiró. *Retrat d'un santó darcawi,* reproduït al catàleg de l'exposició de Belles Arts i Indústries Artístiques de Barcelona de 1896.

del, assistia regularment a les classes nocturnes de l'Acadèmia Gigi de la Via Margutta.

Com faria anys més tard a la Porta d'Àfrica, el pintor subsistia amb la venda de composicions als marxants i als visitants de la ciutat, els quals volien endur-se de record alguna visió pintoresca, carregada de tipisme folklòric o alguna escena d'època d'aparença rutilant.

Gradualment, al llarg de la dècada dels seixanta, la trajectòria artística de Tapiró es consolidà i adquirí volada.

A finals de setembre de 1871, es traslladà a Granada per visitar el seu amic Fortuny. Un cop allà, tots dos artistes decidiren viatjar a Tànger. L'excursió descobrí a Tapiró el que, pocs anys més tard, seria el tema definitiu de la seva obra: la descripció pictòrica de la vida tradicional nord-africana i dels tipus humans característics tangerins.

Tapiró rellevaria Fortuny en el desig d'endinsament en l'imperi xerifà, atès que la breu estada li obrí un univers visual que pocs anys més tard esdevindria l'argument constant de la seva producció. S'instal·laria a la medina de Tànger i hi residiria fins al seu traspàs. Al llarg de quasi quatre dècades palesaria el món magribí des del seu interior. Fou, en definitiva, el cas de l'artista fascinat pel seu tema. Des del punt de vista formal, les darreres creacions orientalistes de Fortuny no tenien gaire a veure amb les que faria el nostre artista, en les quals sobretot destacava la concreció fins al mínim detall. Les del pintor de *La vicaria* es

distingien per la pinzellada nerviosa, empastada i clarament visible que modelava cromàticament tots els elements de la composició i atorgava al conjunt un aspecte vibrant.

La vida a la petita Constantinopla

La ciutat de Tànger, situada al límit septentrional del continent africà, ha estat tradicionalment la porta del Magrib i, fins a l'època del protectorat, un dels pocs indrets visitables de l'imperi alauita. S'aixeca sobre la falda d'un turó vora mar i domina una àmplia badia flanquejada pels caps Espartel i Malabata. Gaudeix d'una posició excepcionalment estratègica a l'extrem nord del continent, i, per aquesta raó, se l'ha anomenat sovint la Porta d'Àfrica. Tanmateix, tanca pel sud l'estret de Gibraltar i esdevé la divisòria entre la mar Mediterrània i l'oceà Atlàntic. Una ubicació tan excepcional per força havia de condicionar la història i el tarannà de la ciutat. Al llarg de l'època moderna fou dominada, successivament, pels portuguesos, els espanyols i els anglesos. Aquesta circumstància imprimí un aspecte arquitectònic i urbanístic divers i eclèctic, en què convivien les traces de l'actuació dels ocupants amb la pròpiament magribina. Al segle XVIII fou ja una ciutat definitivament marroquina però adquirí el rol de ciutat de legacions diplomàtiques i de seu dels interessos occidentals a l'imperi alauita, cosa que comportà la seva transforma-

ció i el seu creixement sobretot al llarg de la següent centúria. A inicis del segle XIX encara fou descrita pel viatger i espia Domènech Badia, conegut per Alí Bei, com una petita medina rònega i decadent.

Al llarg del vuit-cents, a mesura que augmentava l'interès d'Europa d'expansionar-se cap al món islàmic, s'incrementà la presència occidental a la ciutat. A la segona meitat de la centúria, amb l'obertura del canal de Suez, el seu port es convertí en una escala significativa de navegació, circumstància que contribuí a donar-li el caire cosmopolita que la distingí a partir del canvi de segle. Així mateix, la política d'obertura a Europa propugnada per Mulay Hassan I i el dinamisme econòmic, impulsat sobretot per la comunitat jueva, ajudaren al seu desenvolupament econòmic i social. La zona residencial d'extramurs adquirí un aspecte europeu.

En realitat, la ciutat era un indret atractivíssim de colpidors contrastos socials, culturals i ètnics, on els últims progressos materials convivien amb els costums més atàvics. Als carrers es trobaven les darreres novetats de la moda parisina i, al mateix temps, escenes com la venda d'esclaus. La població era heterogènia: juntament amb la majoria musulmana, formada per berbers, àrabs i negres, hi vivien una important comunitat jueva i una colònia occidental, que a la fi de segle arribà a comptar amb més de deu mil ànimes. En general, les diferents cultures compartien l'espai urbà sense barrejar-se excessivament. La po-



Josep Tapiró. *Núvia berber,* c.1883, aquarel·la sobre paper, 68,8 x 47,6 cm, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC 043809-D

blació magribina musulmana portava una vida força tradicional, al marge de l'expansió econòmica i, en el fons, bastant mal disposada als progressos tecnològics, als quals molts consideraven obra de Shaytan. Els jueus, per contra, dedicats al comerç i a les finances, eren fervents partidaris de la internacionalització de la ciutat. Els europeus, per la seva banda, regien els seus negocis, exercien les professions més distingides i treballaven a les legacions diplomàtiques. Eren, en realitat, els veritables beneficiaris de la situació. Aquest petit Orient, proper i assequible, facilitava les visites turístiques i possibilitava que artistes i intel·lectuals s'instal·lessin a la medina per poder ser espectadors del món islàmic consuetudinari, sense renunciar a la manera de viure ni a les comoditats materials de la cultura europea. També, cal tenir present que el Magrib precolonial no donava gaires possibilitats als occidentals que el volien conèixer, cosa que convertia la ciutat en aparador de la cultura i de la vida marroquines.

Els pintors vuitcentistes romàntics descobriren aviat la ciutat. E. Delacroix i D. Roberts foren els primers a palesar-la gràficament i pictòrica. Pel primer, Tànger fou determinant, i juntament amb Alger, seria la inspiració de la seva obra pictòrica orientalista. Pel paisatgista escocès David Roberts, l'experiència tangerina que formava part del seu periple mediterrani fou més breu i superficial. A partir dels anys seixanta, Tànger fou visitada per nombrosos pintors de diverses nacionalitats que volien captar l'essència oriental de la ciutat. Tots ells cooperaren signi-

ficativament a consolidar el mite orientalista de la Ciutat Blanca, com l'anomenava Pierre Loti.

Josep Tapiró establí la seva residència dins la medina, al bulliciós carrer de la Fuente Nueva. Prop de casa, a la Hofra de Ben Xarki, al barri de Beni Ider, hi instal·là l'estudi museu on compondria la totalitat de les seves obres fins al seu traspàs.

L'estudi i el domicili del pintor es trobaven prop del Zoco Chico, que és una plaça de petites dimensions situada al bell mig de la medina. Allí hi feia cap tothom, la qual cosa hi donava un aspecte bigarradament colorit i bulliciós. Amb els anys, aquest indret esdevindria emblemàtic pel seu aspecte multicultural. El tangerí Emilio Sanz comentava d'aquest lloc ple de màgia dècades més tard:

> No todo el mundo pudo percibir en el ir y venir del Zoco Chico, en sus encuentros y desencuentros, esa muy particular «representación» cuyo significado no era otro que la última expresión, el resumen, la esencia, de lo que Tánger era, de lo que Tánger fue: la fusión sin confusión de razas, culturas, religiones, lenguas, comportamientos, costumbres. Una fusión milagrosamente convertida en realidad cotidiana, en realidad vivida, el «espectáculo» que ofrecía gratis el Zoco Chico sólo le fue dado contemplar a algunos privilegiados.[1]

1 Citat per E. Sanz: «Antonio Fuentes: un recuerdo de Tánger y un olvido de España», *El País (Babelia),* Madrid 23-8-1997.

L'ambient colpidorament pintoresc atreia els intel·lectuals d'arreu, per la qual cosa s'hi inspiraren creacions artístiques i literàries al llarg de quasi un segle. S'hi barrejaven desordenadament els musulmans tangerins, els jueus, els cabilencs de les rodalies, que baixaven a la ciutat a comerciar i a abastar-se, els negres —majoritàriament esclaus domèstics que vagarejaven—, els comerciants procedents de regions meridionals que havien vingut amb les caravanes i els traficants d'estupefaents. Ja al segle XX s'hi afegiren les prostitutes, els contrabandistes, els aventurers de diversa mena i els turistes que ho observaven tot bocabadats.

El pintor de Tànger

Al llarg del darrer terç de segle, i en aquest context excepcional, Tapiró conreà un costumisme semblant, en molts aspectes, al que havia fet anteriorment a Roma. Al Marroc, però, tenia a l'abast temes més estimulants. En general, en la seva producció tangerina cal distingir entre els quadres que presenten les escenes de la vida quotidiana i les cerimònies tradicionals en escenaris minuciosament descrits, i els retrats detalladíssims de la diversitat humana de la ciutat. Els darrers constitueixen el vessant més comercial i majoritari de la seva producció.

En realitat, si deixem de banda l'aspecte peculiar de la temàtica africanista, l'objectivisme i la importància de l'assumpte en les aquarel·les de Tapiró corresponen als plantejaments més normals i comuns del realisme anecdòtic i, fins i tot, del ruralisme, de moda arreu d'Europa en l'últim terç de segle. De la mateixa manera que alguns artistes catalans pintaven de manera acurada i il·lusionista l'aspecte més lúdic i agradable de la vida burgesa, o d'altres copsaven el món rural amb una barreja de versemblança i idealisme poètic, Tapiró descrivia l'aspecte més pintoresc de la societat tradicional tangerina. El seu orientalisme esdevingué una narració acurada de l'aspecte més tradicional de l'entorn urbà de l'artista, que era un món aliè als europeus.

L'any 1883 l'artista va viatjar a Londres i s'instal·là en un petit apartament de Golden Square. A la capital del Tàmesi comercialitzà les seves creacions a les galeries dels voltants de Picadilly i, fins i tot, les presentà al príncep de Gales. El dia 27 de juliol de 1883 el diari londinenc *The Morning Post*, publicava:

> El senyor Tapiró, artista espanyol, íntim amic del Fortuny, ha arribat á Londres procedent de Tànger, on resideix actualment i ha tingut l'honor de presentar a S.A.R. el príncep de Gales tres aquarel·les de dimensions considerables que representen assumptes africans. Les obres del senyor Tapiró son inqüestionablement del mateix estil de Fortuny tot i que la factura és més acabada. El senyor Tapiró que va viatjar diversos cops al Marroc en companyia de Fortuny, va mostrar al príncep de

> Gales les tres aquarel·les de gran format executades primorosament. Una d'elles figura una núvia mora sumptuosament vestida amb un vestit ricament brodat, cobert el cap i el cos d'ornaments i joies d'or, que agrada en extrem i fou molt admirada per SAR. Les aquarel·les restants representen un cementiri a Tànger i un venedor de sal, son dues pintures magistralment acabades i d'un efecte prodigiós. El senyor Tapiró es proposa exposar les seves obres al públic, l'any vinent, a la seva tornada de Tànger. Les senyes del seu domicili a aquesta capital són el número 2 de Golden Square.[2]

Després d'aquesta fructífera estada a Londres, Tapiró viatjà a París, i tot seguit a Barcelona i Reus, on també comercialitzà algunes creacions.

Al mes de gener de 1884, participà a la Primera Exposició de Belles Arts de la Sala Parés amb dues obres d'assumpte eclesiàstic pintades durant la seva etapa romana: *El cardenal Wiseman visitant el Saló del Papa* i *Pius IX al Palau Colonna (Roma)*. Els anys següents i fins al canvi de segle, el pintor treballava a Tànger els hiverns i viatjava cada primavera a la capital anglesa, on exposava amb èxit a les galeries més prestigioses. Els diaris elogiaven sovint les seves aquarel·les considerant-les entre el bo i millor de la pintura de gènere orientalista. Tanmateix, fou guardonat amb

---

2 Vegeu *The Morning post*, Londres, 27-juliol-1883, p. 4. El diari *The Times* també en dóna la notícia. Vegeu: «Court circular», *The Times*, Londres, 10-VII-1883, p. 10.



Josep Tapiró. *Preparatius del casament de la filla del xerif (Palau del Governador),* 1878, Reproduïda a *La Ilustración Artística,* 1891.

premis internacionals, com la medalla única de Belles Arts de la World's Columbian Exhibition de Chicago de 1893.

* * *

L'artista va gaudir de nombrosos honors oficials. Va conèixer personalment els reis Alfons XII i Alfons XIII, i d'ells va rebre diverses distincions honorífiques, com la Creu de Carles III, l'any 1881, i posteriorment la d'Isabel la Catòlica i la dels Hospitalaris de Jerusalem.

Tot i això, la circumstància que visqués immers en el context africà col·laborà a l'oblit en el món artístic peninsular que sofrí progressivament en els darrers anys de la seva vida i sobretot després de la seva mort. Aleshores, el seu orientalisme començava a ser extemporani, pertanyent a la centúria anterior. Un article necrològic de *La Veu de Catalunya* comentava aquesta circumstància amb els termes següents:

> Malgrat el desdeny amb que, aquí a Catalunya, en Tapiró, entre els artistes fou tractat, fruit segurament del desacord entre la seva manera d'entendre l'art i les actuals tendències, ell sentia un entranyable amor per la nostra terra, i en casa de Tànger hi trobaven generós hostatge els catalans i passava hores i hores parlant de Catalunya i especialment de Reus.[3]

3 Vegeu *La Veu de Catalunya*, «Pàgina Artística», núm. 199, Barcelona, 9-X-1913.

Com assenyalava l'articulista, el pintor fou intransigent amb les tendències modernes. Potser, com va assenyalar F. Cubells, el fet de viure al nord d'Àfrica l'allunyà dels debats artístics del seu temps, cosa que li seria perjudicial; deia:

> En el dorat refugi de Tànger, en Josep Tapiró hi va trobar el sentit religiós del seu art honrat i pulcre; empró hi va perdre aquell obligat contacte que es necessari mantindre amb les frisances espirituals dels seus contemoranis.[4]

Tapiró sempre va mantenir els mateixos plantejaments estilístics i menystenia els corrents pictòrics més contemporanis; en aquest sentit, denunciava la manca de qualitat de les pintures modernistes que hi havia a l'Exposició Nacional de Belles Arts de 1908:

> estos modernistas que son la aberración del Arte, aqui hay ciertos tipos que lo hacen muy mal, sin dibujo y mal color. Entre ellos se han repartido los premios.[5]

Malgrat les circumstàncies, el pintor mai no defallí i continuà la intensa activitat professional portant a terme noves iniciatives fins al seu traspàs a la tardor de 1913.

* * *

4 Vegeu F. Cubells Florenti: «Dels darrers temps de Josep Tapiró», *Heraldo de Cataluña*, Barcelona, Año VI, núm.198, 20-I-1921, p. 5.

5 Vegeu la carta de Tapiró al seu nebot Francesc datada a Madrid el 15 de juny de 1908. Arxiu de la Família Vergés, Barcelona.

Tot fa pensar que els últims temps de Tapiró tingueren un regust amarg. Llavors, el Tànger que conegué en arribar al segle anterior havia pràcticament desaparegut. La ciutat s'havia europeïtzat del tot i convertit en un enclau internacional. S'hi edificaven teatres com el Cervantes, el Tívoli o l'Alcazar, s'hi feien festes com Carnestoltes. Els anglesos havien creat un club de criquet, i els espanyols un d'hípica, un casino, una penya taurina, etc. En general, la ciutat s'havia expansionat i havia crescut en tots els aspectes de–– l'activitat humana, en un sentit clarament modernitzador.

Així mateix, la situació general del país s'havia degradat fins al punt de concloure en la pèrdua de la sobirania i en l'establiment dels protectorats francès i espanyol. Les contínues revoltes de les cabiles berbers omplien d'inquietud els occidentals residents a Tànger. Precisament, quan traspassà Tapiró, els diaris tangerins es feien ressò dels enfrontaments sagnants entre les tropes espanyoles i les cabiles dels voltants de Ceuta i Tetuan. La violència i la guerra encara dominarien l'escenari marroquí un parell de dècades.

L'artista tot just va morir quan el Marroc deixava de ser un estat sobirà i es convertia en protectorat francès i espanyol. La ciutat de Tànger es regiria durant dècades per un estatut internacional i esdevindria un dels indrets més atractius del Mediterrani. Hi hagué una presència continuada de literats i artistes que immortalitzaren, en les respectives creacions, la vida dels seus



Josep Tapiró. *Núvia,* aquarel·la sobre paper, 65 x 46,5 cm, Institut Municipal de Museus de Reus IMMR 194.

carrers. En els primers anys del segle XX sojornaren a la ciutat una sèrie de pintors d'esperit avantguardista. Ja no eren els romàntics evocadors del somni oriental, ni tampoc posseïen l'esperit descriptiu dels orientalistes de l'últim terç de segle.

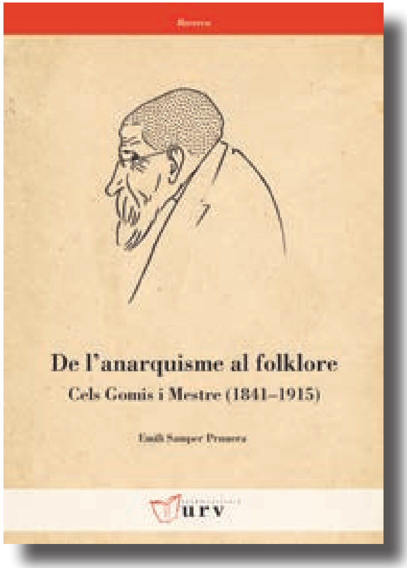
H. Matisse, A. Marquet, Ch. Camoin, F. Iturrino, L. Majorelle, Rousseau i Sureda, entre d'altres hi viatjaren i hi palesaren la nova visió pictòrica avantguardista. No obstant això, la llum i l'acolorida vida dels carrers continuaren essent essencials en les obres magribines d'aquests nous creadors.

* * *

Les vicissituds i les transformacions que ha patit la ciutat al llarg del segle XX, i en particular l'abandó que ha sofert durant les darreres dècades, ha comportat que quasi s'hagi esborrat la memòria d'aquest artista. A Reus se li dedicà un carrer i, a inicis de 1915, es creà l'Acadèmia Tapiró «con la esperanza de poner el germen para una asociación artística y de tributar, en lo que cabe el testimonio de admiración al artista eminente orgullo de nuestra patria». Durant la Segona República, l'Ajuntament de Reus va imprimir moneda amb el seva efígie. Posteriorment, la Diputació de Tarragona establí el prestigiós premi Tapiró, que encara s'atorga actualment. També es va donar el seu nom a un institut de batxilerat de la capital del Baix Camp. Ja en els darrers anys, diversos treballs han començat a valorar de manera rigorosa la importància de l'aportació de la seva obra en la pintura del segle XIX.

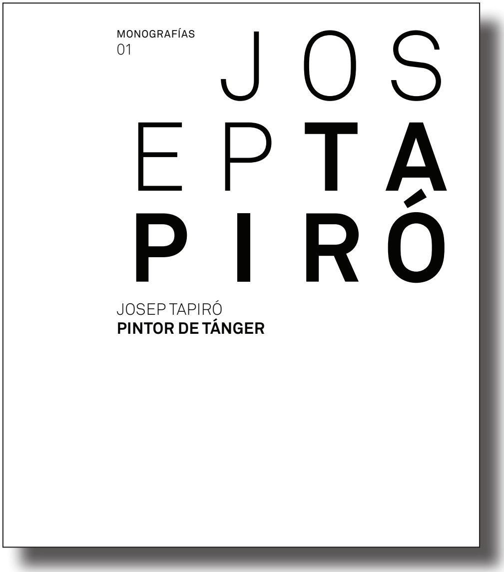
Novetats editorials





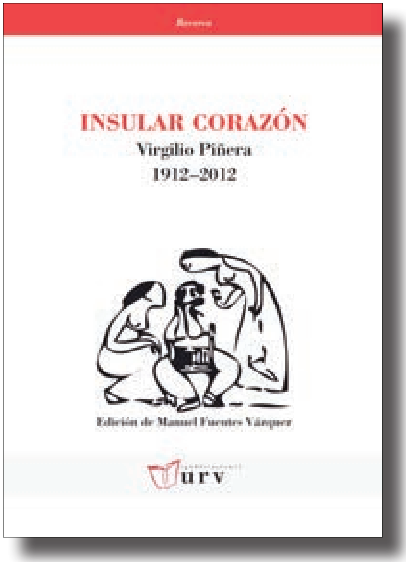
La trajectòria ideològica de Cels Gomis i Mestre (Reus, 1841–Barcelona, 1915) mostra unes constants que són presents en tots els àmbits de la seva extensa producció, formada per articles polítics, treballs excursionistes i folklòrics, creacions literàries i manuals pedagògics. *De l'anarquisme al folklore* estudia la biografia d'aquest folklorista i en reivindica la seva importància tenint en compte tots aquests vessants, així com la seva trajectòria vital, que cal situar dins una època agitada del nostre país, políticament parlant, però també cultural, en els anys de naixement de l'interès pel folklore.

Tarragona: Universitat Rovira i Virgili, 2013 · 214 pàg. · 17 x 24 cm · Rústica · ISBN 978-84-8424-244-4 · 18 €



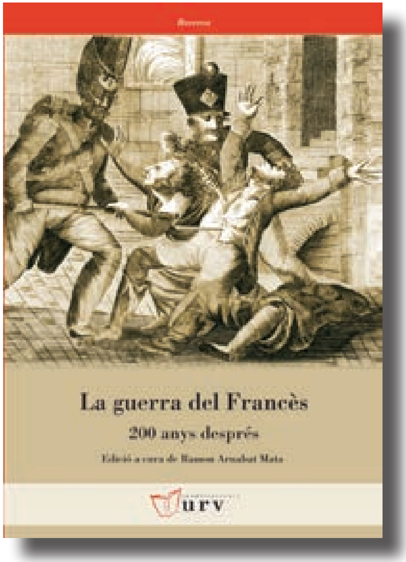
Josep Tapiró, pintor de Tànger, és el primer número d'una nova sèrie de monografies que el Museu Nacional d'Art de Catalunya vol dedicar a la posada en valor i recuperació d'artistes del nostre país que, malgrat la indubtable vàlua i rellevància de la seva obra, no han estat mai objecte d'exposició ni publicació. Aquest llibre presenta el rigorós treball de recerca de Jordi À. Carbonell sobre la producció i la trajectòria vital de Josep Tapiró i Baró (Reus, 1836 – Tànger, 1913), el gran aquarel·lista orientalista, amic des de la infantesa de Fortuny, que va residir a Tànger la major part de la seva vida on va retratar els personatges més pintorescos de la societat musulmana amb un realisme quasi científic.

Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya / Tarragona: Universitat Rovira i Virgili, 2014 · 224 pàg. · 21 x 24 cm · Rústica · ISBN: 978-84-8043-218-4 (MNAC) ISBN: 978-84-8424-270-3 (URV)



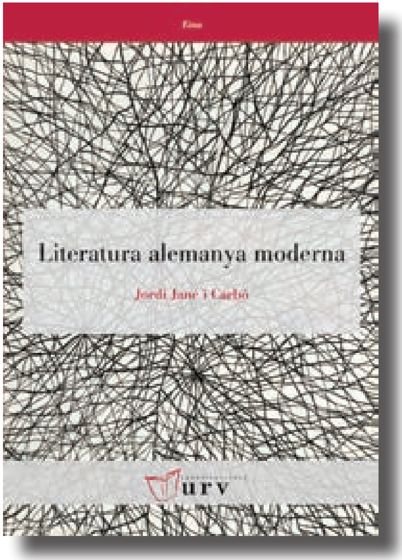
«Uno de los cansados ritos que impone la tradición es la conmemoración de un centenario: ya sea éste el natalicio de un escritor o la celebración de una fecha. Pero más allá de la marca temporal que apenas lo ilumina para desaparecer, la obra del escritor perdura en la memoria de los lectores construyendo su identidad civil frente a la imaginaria épica colectiva de la Historia. La única geografía que el escritor conoce, aquél que escribe y *se escribe*, es la libertad.»

Tarragona: Universitat Rovira i Virgili, 2013 · 209 pàg. · 17 x 24 cm · Rústica · ISBN 978-84-8424-238-3 · 18 €



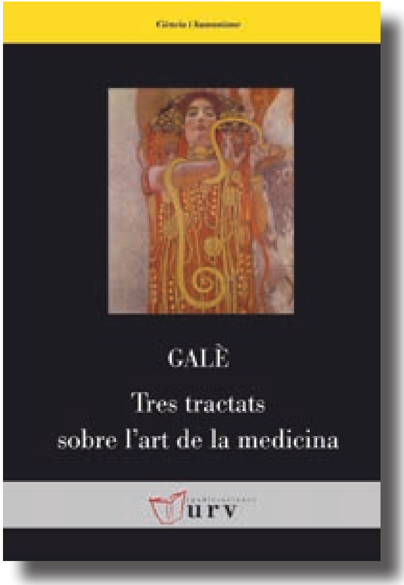
La guerra del Francès (1808–1814) no és un fenomen aïllat del procés històric: té unes arrels i unes conseqüències, i per aquest motiu cal inserir-la en el marc de la crisi de l'antic règim i de la revolució liberal, que abasta el darrer terç del segle XVIII i la primera meitat del segle XIX. Tot i que la guerra del Francès no és l'inici ni el final de res, és un moment clau de trencament entre el vell i el nou règim. Aquest llibre pretén ser una anàlisi polièdrica d'aquest complex fenomen que anomenem guerra del Francès. Una anàlisi que, a través dels diversos treballs que s'hi recullen, comprèn els diversos plans espacials en què es desenvolupa i temàtics. Per tot plegat esdevé una eina útil, 200 anys després dels fets, per conèixer millor aquest període decisiu de la nostra història contemporània.

Tarragona: Universitat Rovira i Virgili, 2013 · 195 pàg. · 17 x 24 cm · Rústica · ISBN 978-84-8424-246-8 · 18 €



Els límits temporals són els usuals en la historiografia literària alemanya. La primera d'aquestes fites es justifica pel gran canvi que es produeix en el conjunt de la mentalitat europea a final del segle XVII i principi del XVIII: la transició de la cultura cortesana barroca a la cultura burgesa de la Il·lustració. Aquest canvi de mentalitat es manifesta fonamentalment en la substitució de la tensió característica de la cultura barroca per la dedicació a l'estudi dels problemes d'aquest món i de les possibilitats d'actuar racionalment per resoldre'ls i, així, millorar les possibilitats de benestar de la humanitat, idea central que caracteritza la cultura moderna de la Il·lustració. Alguns conceptes i idees d'aquesta època perduren encara avui en dia, però la Primera Guerra Mundial s'entén com la fita que separa, d'una manera semblant, la cultura moderna de la contemporània.

Tarragona: Universitat Rovira i Virgili, 2013 · 170 pàg. · 17 x 24 cm · Rústica · ISBN 978-84-8424-256-7 · 14 €



En aquest volum Joana Zaragoza i Gras posa un gra de sorra al coneixement de la figura de Galè amb tres dels seus escrits filosòfics: *Exhortació a la medicina* o *Protrèptic, Sobre la millor doctrina* i *Sobre les escoles: consells als qui s'inicien*. El rerefons dels tres tractats és el mateix: la *paideia*, és a dir, l'educació, l'eina mitjançant la qual els homes de la societat grega es formaven com a individus, en aquest cas adreçat als alumnes que un dia arribarien a ser metges.

Tarragona: Universitat Rovira i Virgili, 2013 · 132 pàg. · 17 x 24 cm · Rústica · ISBN 978-84-8424-255-0 · 14 €

Josep Tapiró i Baró ha estat un dels artistes més internacionals del nostre art vuitcentista. Les seves aquarel·les foren molt valorades per l'extraordinària versemblança. Altrament, fou el primer pintor peninsular instal·lat a la ciutat de Tànger de forma permanent. Residí a la seva medina des de l'any 1877 fins al seu traspàs, el quatre d'octubre de 1913. Des d'aquest indret féu un acostament quasi científic a la societat musulmana, cosa que ha convertit la seva obra en un significatiu document testimonial d'un món que estava a punt de transformar-se profundament per culpa de la pressió expansionista europea.

[publicacions] urv

MUSEU NACIONAL D'ART DE CATALUNYA

Edició no venal